

Le mercredi, 5 novembre, dès six heures et demie du soir, la meilleure, c'est-à-dire la plus élégante société de Paris, encombrait les salles de l'école de musique de M. Stœpel, sise rue Monsigny, n° 6; et le concert ne devait commencer qu'à huit heures. S'il est vrai de dire que le public se porte toujours en masse aux solennités où il n'a rien à payer, il est juste de convenir aussi qu'il n'a jamais reculé devant une œuvre de bienfaisance et d'humanité. N'oublions pas non plus que le programme portait quelques-uns de ces noms magiques dont on eût dit, au temps d'Orphée, qu'ils faisaient mouvoir les rochers et les bois. De ce nombre étaient ceux de Rubini, de Tamburini, de Mme Damoreau, de Liszt, et de notre excellent et toujours admirable Baillot. En voilà plus qu'il n'en faut pour réveiller la charité au cœur des plus égoïstes, pour peu qu'ils soient doués de quelque sentiment de l'art. Mais le sentiment de l'art suppose toujours une chaleureuse sympathie dans l'âme et, par conséquent, la générosité, parce que l'amour du beau ne peut guère exister sans l'amour du bon. Ajoutons encore que dans cette séance, artistes et public n'étaient pas classés en deux catégories, n'étaient pas séparés par l'idée attachée à *ce droit qu'à la porte on achète en entrant*. Artistes et public étaient ici solidaires de la même œuvre, associés au même acte de désintéressement et de charité: les uns apportaient une partie du superflu de leur fortune; les autres, sans s'appauvrir, prodiguaient les richesses et les merveilles d'un intarissable talent: tous étaient confondus dans la plus touchante des confraternités, après la confraternité de l'infortune, celle que fait naître la commisération pour les infortunés.

L'ouverture d'*Oberon*, arrangée à quatre mains pour cinq pianos, et exécutée par dix élèves de M. Stœpel, a servi d'exorde à la première partie du concert. Ces dix jeunes personnes ont rendu cette belle symphonie de Weber avec autant de précision que de netteté et avec un grand sentiment des nuances. Peut-être aurait-on pu désirer que l'habile professeur eût choisi un autre morceau d'introduction. Les effets d'instrumentation jouent un rôle trop important dans cette ouverture pour qu'elle puisse se prêter à l'arrangement du piano. Comment rendre, en effet, sur un instrument, dont la sonorité est toujours la même, dont le mécanisme s'oppose à ce qu'on puisse filer et soutenir les sons, comment rendre ces tenues prolongées des cors, ces demi-teintes des violons *con sordini*, ces différens timbres, ces accens variés de l'orchestre, et ces mille couleurs tour-à-tour sombres, éblouissantes, mystérieuses et douces, si admirablement mariées, fondues, contrastées dans le drame musical.

Comment reproduire, sur un clavier indocile et rétif, ces effets si opposés qu'on obtient par tel et tel mouvement des lèvres sur les instrumens à vent, et, sur les instrumens à cordes, par l'archet, si plein de force, de légèreté et de souplesse? Ceci n'est pas un reproche, mais une simple observation que j'adresse au goût éclairé de M. Stœpel, dont, au reste, il est presque inutile de louer et d'encourager le zèle, depuis que la méthode d'enseignement simultané de piano et d'harmonie a acquis une réputation méritée.

Il y a eu de très belles parties dans ce concert. Il faut placer au premier rang le quintette de Mozart, exécuté par MM. Baillot, Vidal,

Urhan, Mialle et Norblin; le duo de *Moïse*, chanté par Tamburini et Rubini; l'air d'*Adelaïde*, de Beethoven, chanté par Rubini, et le duo de *Zoraïde* [*Ricciardo e Zoraïde*], par Tamburini et Mme Damoreau. Depuis longtemps, Baillot s'est tellement identifié à Boccherini, Haydn, Mozart, qu'on peut s'attendre, lorsqu'il paraît quelque part, à voir ressusciter quelqu'un de ces morts illustres. Mais ces grands compositeurs, tout grands qu'ils sont, ont déjà plus ou moins vieilli, tandis que le talent comme la personne de Baillot (ce qui est également consolant pour les amateurs et pour ses amis) semble rajeunir de jour en jour.

On trouve dans le quintette en *ut mineur* de Mozart, certaines tournures de phrases qui sont tombées dans le domaine commun, certaines choses qui sont devenues des formules: mais Baillot rend à cette musique, éternellement belle, toute sa chaleur, toute sa verve, sa grâce et son originalité. Le *Minuetto* et l'*Adagio* ont été fort applaudis, parce qu'on dirait que ces morceaux ont été faits d'hier. Quant au rondeau, qui n'est qu'un thème varié, il a produit moins d'effet. Les variations portent le cachet du maître, sans doute; mais ce genre a subi de telles transformations entre les mains de quelques compositeurs modernes, et notamment de Beethoven, qu'il est impossible qu'il ne paraisse pas un peu froid, quand il est traité suivant l'ancienne manière.

Qui n'a pas entendu le duo de *Mosè: Parlar, spiegar*, exécuté par Tamburini et Rubini, ne peut avoir une idée de la puissance du chant. C'est tout ce que nous pouvons dire de ce morceau, dont nous renonçons à faire l'analyse de peur de rester trop au-dessous de l'impression qu'il a produite sur les nombreux auditeurs!!!.....

Après que Rubini a eu déployé tout le prestige de son talent, et le luxe de sa voix dans deux morceaux d'opéra, il a été intéressant pour nous de le voir exécuter avec autant de simplicité que d'âme et de sentiment l'*Adelaïde* de Beethoven. Ce grand artiste nous a appris ainsi qu'il n'est étranger à aucun genre et qu'il sait être profond et pathétique, comme à la scène, il est superbe et brillant.

Une jeune dame, Mme Degli-Antoni, possédant une belle voix de contralto, d'une grande étendue, sonore et bien nourrie, a plusieurs fois excité l'enthousiasme dans cette soirée, et si l'on ne perd pas de vue les sujets de comparaison qui étaient auprès d'elle et le goût difficile du public parisien, ce succès pourra passer pour un triomphe. Pour Mlle Boucault, elle a agi avec maladresse; au lieu de chanter seule, comme a trop sagement fait Mme Degli-Antoni, elle a chanté un duo avec Tamburini, et elle s'est mal trouvée de débiter sous les redoutables auspices de ce virtuose.

Dans le courant de la seconde partie du concert, Liszt s'est mis au piano pour exécuter une fantaisie de sa composition sur le motif du rondeau de la *Clochette* de Paganini [Hérold]. Soit que l'attention du public fût, ce soir-là, tournée principalement au chant, soit que cette composition manque de cette suite qui doit rendre intelligible l'œuvre même la plus fantastique, soit enfin que le caractère de la longue introduction qui précède le

motif n'ait pas assez de rapport avec le caractère du motif lui-même, cette fantaisie, rendue d'ailleurs avec un talent prodigieux, n'a pas produit l'effet que nous attendions. Au reste, que les admirateurs du jeune virtuose se rassurent, il ne tardera pas à prendre sa revanche. Nous lui donnons rendez-vous, dimanche prochain, au second concert de Berlioz. En attendant, disons quelques mots du premier, qui a eu lieu le 9 du courant, dans la salle du Conservatoire.

L'ouverture du *Roi Léar* [*Lear*], par laquelle cette séance a commencé, est peut-être la plus belle traduction qu'on puisse faire du drame de Shakespeare. Toutes les situations du grand poète tragique s'y trouvent rendues // 2 // avec une hardiesse, une puissance, une vigueur et une originalité dignes de lui. Mais, pour bien comprendre ce morceau, ainsi que le suivant, qui est un quatuor pour deux ténors et deux basses, avec orchestre, sur *Sara la baigneuse*, de Victor Hugo, il faut avoir présente à la pensée la pièce de Shakespeare comme l'*Orientale* du poète romantique. Ici, encore, le compositeur a suivi la pensée de l'auteur, et tandis qu'il la confie au chant, il charge l'orchestre de reproduire tout le luxe poétique et les couleurs merveilleuses dont cette ode étincelle. Après une fantaisie pour le violon, sur la romance de *Richard-Cœur-de-Lion*, exécutée, sinon avec beaucoup de vigueur, du moins avec une grande délicatesse, par M. Panofka; après la cavatine de la *Dona del Lago* [*La donna del lago*]: *o quante lagryme* [*lagrime*], chantée avec autant d'expression que de méthode par Mme Willan-Bordogni, le même quatuor de voix, composé de MM. Puig, Boulanger, Hense et \*\*\* , a reparu pour faire entendre une légende irlandaise, la *Belle voyageuse*, imitée de Thomas Moore. Il y a déjà plusieurs années que Berlioz a publié cette suave et gracieuse mélodie. Elle fait partie d'un recueil pour lequel il s'adjoignit, comme collaborateur, un jeune poète, M. Gounet. Ce morceau a beaucoup gagné en devenant quatuor de simple mélodie qu'il était, et en passant du piano à l'orchestre. Comme il est beaucoup moins aisé de se procurer cette légende que l'*Orientale* de M. Victor Hugo, nous la transcrivons ici:

Elle s'en va seulette:  
L'or brille à son bandeau.  
Au bout de sa baguette  
Étincelle un joyau.  
Mais sa beauté surpasse  
L'éclat de ses rubis,  
Et sa blancheur efface  
La perle au blanc de lys.

— Belle, ainsi, sans injure,  
Penses-tu voyager?  
Ta beauté, ta parure,  
Appellent le danger.  
Les mains les plus fidèles  
Tressaillent devant l'or,  
Et les cœurs, près des belles,  
Tiennent bien moins encor.

— Chevalier, dans cette île,  
Mon ame ne craint rien.  
L'honneur, en cet asile,  
Est le souverain bien.  
Toujours devant nos larmes  
On le vit s'arrêter;  
Pour mon or ou mes charmes  
Que puis-je redouter?...

Aux regards découverte,  
Son souris virginal,  
Dans toute l'île verte,  
Lui servit de fanal.  
Aussi l'as-tu bénie,  
Des harpes doux pays,  
Celle qui se confie  
A l'honneur de tes fils!

La *symphonie fantastique* est maintenant chose si connue et si universellement adoptée qu'il est superflu d'en parler encore. Grâce à Dieu, nous ne sommes plus le seul à affirmer et à reconnaître qu'un grand développement a eu lieu dans l'art musical en France, et que cette révolution date précisément de la *symphonie fantastique*. La séance de dimanche dernier a prouvé ce que nous avons eu l'occasion de dire souvent, qu'il ne faut jamais se hâter de condamner une œuvre sans être positivement sûr de l'avoir *entendue*. L'an dernier, nous nous le rappelons parfaitement, la troisième partie, c'est-à-dire la *scène aux champs*, n'avait pas été saisie par l'auditoire: cette fois, elle a été reçue avec une double salve d'applaudissemens. Reste encore le premier morceau, dont le sens n'est pas entièrement débrouillé pour le public, et cela doit être ainsi, puisque c'est celui où l'on trouve le plus de pensées et le moins d'images. L'auteur a ajouté à cette première partie quelques mesures qui terminent le sens musical d'une manière plus complète et plus satisfaisante pour l'oreille. A partir de la seconde partie, la délicieuse scène du bal, la symphonie devient de plus en plus un tableau pour l'imagination, un drame d'action plutôt que de pensée. Le poète peint bien plus qu'il n'exprime. Ce n'est pas un tort que je reproche ici à Berlioz, il faut faire la part de la situation exceptionnelle dans laquelle il s'était placé. Mais il serait fâcheux qu'un talent aussi puissant, aussi vigoureux, et orné d'une si grande force de création, renonçât à envisager l'art sous son rapport spiritualiste pour le renfermer volontairement dans le domaine toujours restreint de la forme. Toutefois, ne nous hâtons pas de prononcer sur un artiste qui n'en est encore qu'au commencement de sa carrière, et qui, dès les premiers pas, a déjà tant fait pour sa gloire et pour l'art. Attendons cette symphonie d'*Harold*, que nous connaissons dimanche prochain avec d'autres compositions toutes nouvelles, et espérons tout d'un jeune homme déjà mûri par l'expérience, brûlant de génie et si avancé dans la voie du progrès.

L'orchestre ne mériterait que des éloges, si une fausse entrée d'instrumens à vent n'avait défiguré les premières mesures de l'ouverture du *Roi Léar* [*Lear*] et si l'exécutant chargé d'imiter, sur le piano, le son des

**LA QUOTIDIENNE, 12 novembre 1834, pp. 1-2.**

cloches dans la *ronde du sabbat*, n'avait constamment frappé à faux et brisé le rythme: il n'avait pourtant que deux notes à faire. Un sonneur de cloches doit toujours sonner avec exactitude, quand ce serait le sonneur de cloches du diable.

**LA QUOTIDIENNE, 12 novembre 1834, pp. 1-2.**

Journal Title:	LA QUOTIDIENNE
Journal Subtitle:	None
Day of Week:	mercredi
Calendar Date:	12 NOVEMBRE 1834
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	316
Pagination:	1 à 2
Title of Article:	MUSIQUE.
Subtitle of Article:	Grand Concert au profit des inondés de Saint-Étienne. — Premier Concert de M. Hector Berlioz.
Signature:	JOSEPH D'ORTIGUE.
Pseudonym:	None
Author:	Joseph d'Ortigue
Layout:	Front-page feuilleton
Cross-reference:	None